

## 中国古代文学史（二）

### 名词解释汇总：

- 1、西昆诗派(西昆体)：**西昆体是宋初影响极大的重要文学流派。它有广狭二义，狭义的西昆体单指其近体诗，广义的西昆体兼指其四立文。“西昆”之名是因创始诸人在秘阁唱和的诗集称《西昆酬唱集》，取玉山、册府之意。此集共收诗人十七人，而以杨亿、钱惟演、刘筠为魁首。
- 2、半山诗(王荆公体)：**“王荆公体”，即“半山诗”或“半山绝句”，指王安石晚年的诗歌创作。半山，是王安石晚年在江宁居住的地方。他晚年的诗风化奇崛于寻常之中，即寓悲壮于闲淡，既有清新闲适，又有沉郁悲壮。他的这种诗被称为“半山诗”。严羽在《沧浪诗话·诗体》中列宋诗诗体时有“王荆公体”。
- 3、苏门四学士：**元祐诗人以苏轼享名最盛，黄庭坚、秦观、张耒、晁补之均出其门下，时称苏门四学士。
- 4、江西诗派：**江西诗派因吕本中的《江西诗社宗派图》而得名。在此图中，首列黄庭坚，次列陈师道等，共二十五人。《宗派图》显示的江西诗派的性质特色有三：(1)此诗派为观念性的社集，而非实际之聚会；(2)以风格和师承为判断的根据，而非地域之划分，入诗派者并非都是江西人；(3)江西诗派是元祐学术的一部分，是作为“绍述”政治的对立物而发展起来的，其盛衰与政局有密切关系。有一祖三宗之说，“一祖”指杜甫，“三宗”指黄庭坚、陈师道与陈与义。
- 5、山谷体：**严羽在《沧浪诗话》中列黄庭坚的诗为“山谷体”。
- 6、简斋体：**陈与义，字去非，号简斋，是南北宋之交的著名诗人，有《简斋集》。他的诗被称“简斋体”。
- 7、“一祖三宗”：**江西诗派的鼓吹者方回在《瀛奎律髓》中倡导江西诗派的一祖三宗之说。“一祖”指杜甫，“三宗”指黄庭坚、陈师道与陈与义。
- 8、六一风神：**六一风神是欧阳修散文的美学风格。其特点是：(1)偏于阴柔之美。(2)纤徐委备而婉曲有致。(3)诗味醇浓而情韵绵邈。(4)含蓄蕴藉而平易自然。
- 9、东坡体：**苏轼的诗歌世称东坡体，基本风格有二：一是刚健含婀娜的清丽雄健，二是豪放加平淡的清旷闲逸。就体现苏轼“坡仙”的旷达品格而言，高风绝尘当是其诗风的主导倾向，即一种超越世俗尘虑羁绊的风神韵致和审美境界，如《独觉》。

10、**易安体**：李清照词的艺术成就很高，当时就广为流传，被称为“易安体”。用通俗易懂的文学语言和明白流畅的音律声调作词。既融入家国兴亡的深悲巨痛，又不失婉约词的本色，具有凄婉悲怆的格调，具有倜傥的丈夫气。

11、**朱希真体（樵歌体）**：宋代诗人朱敦儒晚年隐居之时，常放浪烟霞，写了大量的隐逸词，旷逸俊迈，多歌唱看透尘世后的随缘自适、逍遥行乐，但又深藏忧怨，有不少虚无思想色彩比较浓厚的篇章，他的诗作超然物外，自得其乐，于淡而静的空旷境界中透出的洒脱的情调，加之语言浅白如话，形象单纯、明净，风格自然飘逸，遂形成了“朱希真体”。

12、**中兴四大诗人**：南宋中后期陆游、杨万里、范成大、尤袤四位作家的并称。

13、**诚斋体**：杨万里，号诚斋，他创作的诗歌，被称为“诚斋体”。“诚斋体”诗以日常生中的小情趣为题，以师法自然的手法作诗，具有想象新奇风趣、语言通俗明快，风格流转圆美的特点，创造出一种新鲜活泼的写法，改变了以往宋诗那种瘦硬生涩的旧格，开辟了新的诗风。它的出现，成为南宋诗风转变的一个关键。“诚斋体”以绝句最为出色。

14、**二窗**：南宋后期诗人周密，号草窗。其词以写个人身世之感个人身世之感和离情别绪为多，而且往往融入了黍离之悲，所以能尽洗靡曼，独标清丽，有绵渺之思。其工丽精巧，善于咏物处，与吴文英《梦窗词》的旨趣相近，当时并称“二窗”。

15、**清雅词派**：南宋中后期词派。姜夔为此派的开山大师，继之而起者有吴文英、史达祖，至王沂孙、周密、张炎等。他们作词取径各异而同趋于雅，欲以人工夺天巧，其锻炼之精深，音律之闲婉，皆前所未有的；但也因此伤于自然，措辞虽工，却缺乏鲜活情气，难免有词匠之讥。

16、**永嘉四灵**：南宋后期诗派。指当时永嘉的四位诗人徐照、徐玠、翁卷、赵师秀。由于他们四人的字号中均有一“灵”字，故谓之“四灵”。又都是永嘉人，诗风极为相似，且都由叶适鼓吹而闻名于世，故谓之“永嘉四灵”。“四灵”以宗唐为号召，实则学习晚唐贾岛、姚合的晚唐体，诗风清苦冷僻。他们以白描作诗，清新流丽，矫宋人长篇论理之陋习，在文学史上可谓功过参半。

17、**江湖诗派**：南宋后期诗派。是继四灵诗派而兴起的一个诗派。该派诗人多是落第文士或失意末宦，他们流转江湖，以献诗卖艺为生。书商陈起与江湖诗人相友善，于是刊刻《江湖诗集》、《续集》、《后集》等书面出名，故称之为

江湖派。此派诗人作诗多效四灵之体，亦宗尚晚唐体的清巧之思，多属意于苦吟，反对江西诗派的资书为诗，工于白描。代表作家有刘克庄、戴复古、方岳等。

18、**吴蔡体**：金初蔡松年主要以词著称，与吴激齐名，并称“吴蔡体”，吴激的《人月圆·宴北人张侍御家有感》“南朝千古伤心事”、蔡松年的《大江东去》“高骚痛饮”为时人所称。

19、**诸宫调**：一种讲唱文艺形式，是在鼓子词和赚词的基础上发展起来的。（1）指取同一宫调的若干曲牌联成首尾一韵的短套，再用不同宫调的短套联结成长篇的说唱体文学形式，（2）由韵文与散文两部分组成，采用歌唱与说白相间的方式演说故事，基本上属于叙事体。（3）但它的唱词中有接近代言的成分，对戏剧艺术的发展有重要影响。诸宫调的代表是《刘知远诸宫调》和《西厢记诸宫调》。

20、**元杂剧**：又称北杂剧，（1）是在诸宫调与金院本的基础上发展起来成熟的戏剧形式，由“四折一楔子构成”。（2）折是音乐单位，一折用同一宫调的一套曲子演唱，四折也就是四大套曲子，可选用四种不同的宫调。楔子的篇幅较短，一般放在第一折前交待剧情，起“序幕”的作用；也可放在折与折之间，起过渡承接作用。（3）在表演上由一人主唱，如在以正旦为主角的戏里，只由正旦一人独唱到底，其他角色都不唱，只用宾白。这是从诸宫调由女演员或男演员一人独唱的形式转化来的。

21、**散曲**：包括小令和套曲两种主要形式。小令又称“叶儿”，一般是独立的单只曲子，它是散曲中最早产生的体制，是由民间小唱、唐诗宋词发展而来的。小令包括“带过曲”、“重头小令”。套曲也称“套数”、“散套”，由同宫调的三支以上只曲组成，也可以“借宫”，一般套末应有尾声，全套必须一韵到底。曲的出现是对词的一次重大变革。曲的对仗有“合璧对”、“鼎足对”、“连璧对”、“连珠对”、“扇面对”等。

22、**元曲四大家**：对元代著名剧作家关汉卿、郑光祖、白朴、马致远的并称。

23、**话本**：是宋元“说话人”依据的底本，原只是说书人师徒相传的书面记录，而不为供人阅读而作。当时说话分四家，传于今日的主要是“小说”和“讲史”两家的本子。

24、**平话**：即讲史话本，元人多称为“平话”，大约取其主要用平常口语讲述，一般不加弹唱之意。“评”还有评论之意。说话人边讲边评论，故后人又称为“评话”。平话大多根据正史、野史和民间传说改编而成，浅显的文言和白话并用，把庞杂的历史事件编成情节联贯的长篇故事，只交待大概情节，不做过细描写，具有提纲性质。

25、**南戏**：南戏又称南曲戏文，原是宋以来南方浙、闽一带用村坊小曲演唱的民间小戏，它在形成和发展过程中吸收了大曲、诸宫调、滑稽戏等民间说唱伎艺，以及宋杂剧表演故事的形式，故开始又叫“永嘉杂剧”或“温州杂剧”。元朝统一全国后，在南北文化交流中，又受北杂剧影响，逐渐成为一种成熟的戏剧样式。

26、**台阁体**：①“台阁体”主要流行于明代永乐至天顺年间。②这一文体在任职台省馆阁的上层官僚间形成，代表作家是：杨士奇、杨荣、杨溥。号称“三杨”。③诗歌内容以粉饰太平，歌功颂德为主旨。④所采用的文体以诗歌为主，兼及散文。应用范围多属应酬、题赠、应制、颂圣。⑤诗歌风格是：雍容华贵、典雅工丽。⑥这一文风标志着明代文人的独立人格已经被统治者彻底摧垮，他们甘心以摇尾乞怜之姿态去换取自己的生命安全和地位。

27、**茶陵诗派**：①茶陵诗派的代表人物是李东阳。李东阳是湖南茶陵人，官至文渊阁大学士，由于他是台阁重臣，追随者多，影响较大，因而将这一诗派称为“茶陵诗派”。②茶陵诗派的诗风仍然属于台阁体的余波，其诗歌主张是：A以杜甫的诗风匡正台阁体的纤弱文风；B注重诗歌的语言艺术。茶陵诗派迈出了冲破“台阁体”束缚的第一步。

28、“**前七子**”：①指以李梦阳、何景明为核心，包括康海、徐祯卿、边贡、王九思、王廷相等在内的文学群体。②他们提出的口号是“文必秦汉，诗必盛唐”。③目的在于扫荡“台阁体”的无聊文风，为文学的自由发展开启门径，但他们的创作落后于理论，没有为其理论提供成功的实践例证。

29、**吴中四才子**：①指祝允明、唐寅、文征明、徐祯卿，四人均为南方人。②后徐祯卿加入了李、何为首的文学集团，体现了南北文学思潮汇流的趋势。③由于四人名位不显，因而思想意识更多地带有市民色彩，表现为对国家政治问题的淡漠和对物质享乐的大胆追求。④唐寅与文征明是吴中四才子诗歌及生活方式的代表者。

30、“**后七子**”：①指明代嘉靖、隆庆时期以李攀龙、王世贞为首，包括谢榛、宋臣、梁有誉、徐中行、吴国伦在内的文学团体。②他们继承了前七子重视文学自身价值的观点，又沿着复古的道路走得更远。③后七子并不是一个主张和创作实践完全统一的文学流派。谢榛诗歌主张及特点是：A主张模拟盛唐，取径较宽，不过分拘泥。B重视创作中的“超悟”、“兴趣”。C讲究音律、辞采、章法，重视文学自身价值。④李攀龙诗论主张比较偏执，过分以复古论调自高自缚，诗歌创作全以模拟古人为能事。⑤王世贞诗歌主张是：主张复古，注重文学的真情实感和艺术价值。追求“忽然而来，浑然而就，无歧级可寻，无声色可指”的自然境界。诗歌创作较少模拟痕迹，成就最大。

31、**公安派**：公安派是李贽的文学革新思想在诗文领域的突出表现。由于代表人物袁宗道、袁宏道、袁中道兄弟三人是湖北公安县人，所以被称为“公安派”。三人中以袁宏道最知名。其诗歌主张是：A 不拘格套，独抒性灵。B 反对道统对文学的控制，强调文学自身的价值，要求诗歌创作脱离“理”的束缚而自由抒发个人真实性情，表现个人生活欲望。C 认为诗歌不能墨守成规，应不断创新。

32、**竟陵派**：以首领钟惺、谭元春都是湖北竟陵人而得名。竟陵派的出现是由于仿效公安派诗歌者日益显露出的“陋”和“俚”的弊病而出现的。它继承了公安派抒发“性灵”的文学主张，但认为“性灵”的来源不是诗人自己的胸臆，而是古人的篇什，主张“引古人之精神，以接后人之心目”，追求孤僻的情怀。在艺术上，认为公安派浅易的风格是“俚俗”，提倡“幽深孤峭”的风格。其诗多用怪字、押险韵，刻意追求新奇，结果使他们的作品佶屈聱牙、刁钻古怪。帮了公安派的倒忙。

33、**唐宋派**：①主要代表人物是王慎中、唐顺之、归有光、茅坤。②出现在明代嘉靖年间，以反拨前七子的复古理论为主要目标的文学流派。③基本观点是：反对以“文采”取代“道统”，主张恢复唐宋时期以理学为主导的“文道合一”的传统。④唐宋派内部彼此间的文学主张有细微差别：王、唐二人推崇宋代理学家的诗文，认为衡量文学的准绳是理学，将文学视为有碍理学的东西。茅坤取法较宽，在宗宋时，不排斥唐代散文。归有光则表现了重“情”的倾向。

34、**章回小说**：是中国古典长篇小说的唯一形式，其形式特点是分章叙事，标明回目，故称为“章回小说”。它是在宋元讲史话本的基础上发展起来的。《红楼梦》最终确立了八言回目的完整体例。

35、**拟话本小说**：从文体看，宋元时期“小说家”的话本是拟话本的先驱。话本比较简单，是供说话人表演时做提示情节之用。明代较早的话本集是：《清平山堂话本》、《京本通俗小说》、《熊龙峰小说四种》，它们大多为宋元旧篇的汇集。明代天启、崇祯年间，出现了大批以阅读为目的的短篇小说，这就是后来人们通常所说的“拟话本”，或“拟宋市人小说”。主要包括题目、篇首、入话、头回、正话、篇尾六个部分。特点：①主要是从历史旧籍中挖掘材料加以改制。②市民生活气息淡化，文人的典雅情调开始注入。③说教成份增加，目的在于起到“喻世”、“警世”、“醒世”之作用。④情节开始趋于复杂。（04年10月）

36、**吴江派**：明代包括沈璟、沈自晋、沈自征、吕天成、卜世臣、叶宪祖、袁于令、王骥德、范文若等人的戏剧流

派。沈自晋有《翠屏山》、《望湖亭》；袁于令有《西楼记》等三种；卜世臣有《冬青记》。

37、**临川派**：明代追随汤显祖艺术风格者称“临川派”。主要作家有吴炳、孟称舜、阮大铖等人。吴炳著有《粲花斋五种曲》。阮大铖现存《石巢四种》，包括《燕子笺》、《春灯迷》等剧。孟称舜著有《娇红记》。

38、“**南施北宋**”：清代年辈稍晚的入仕诗人有被称为“南施北宋”的施闰章和宋琬。他们二人均由明入清，但在明朝未出仕，所以没有钱谦益和吴伟业那样深的内疚。但清兵的铁蹄却使他们如同惊弓之鸟，时常在诗歌中流露出惊悸之感。他们的思想属于理学复古的保守派，所以在诗歌上主张以温柔敦厚的诗风来为“清明广大”的盛世服务。

39、**神韵说**：清代王士禛提出了“神韵说”，力图摆脱政治等社会性因素对诗歌艺术的的干扰，而更多地注重诗歌本身淡远清新的境界和含蓄蕴藉的语言，从而更加强调诗歌排闲解愁的消遣娱乐功能。为此，他竭力提倡唐代王、孟、韦、柳一派的诗风，作品也以描写山水景色和个人情怀为主，其中多为七言绝句。如《江上》、《真州绝句》其四。这类诗都写得古淡自然，清新蕴藉，在如画的风光之外，能够给人以淡淡的遐思和缈想。“神韵说”忽略诗人的真情实感，还有些虚无缥缈，可意会而难言传，所以让人难以捉摸。这几方面的问题在当时就受到了赵执信和查慎行的注意和纠正。

40、**格调说**：清代沈德潜认为诗歌在内容上应该符合封建社会秩序，在表现上，应“温柔敦厚”，“怨而不怒”，“哀而不伤”，要讲含蓄、比兴，只能“委婉陈词”，不可“过甚”、“过露”。好诗的标准是“风雅”，是盛唐的诗歌，因此写诗必须学古，必须有法度，也就是要“摩取声调，讲究格律”，由于他的努力，复古主义和形式主义之风弥漫于诗坛。

41、**肌理说**：清代翁方纲的论诗主张：主张用学问做根柢，以增加诗的骨肉。他认为“神韵说”的问题在于空泛，格调说的毛病则在于食古不化，所以他提出“肌理说”对二者加以匡正。所谓“肌理”包括以儒家经典为基础的“义理”和结构辞章方面的“文理”。他在《志言集序》中说：“义理之理，即文理之理，即肌理之理也。”可见他的肌理说实际上就是要求以学问为根底，以考证来充实诗歌内容，使义理和文理统一。他本人的许多诗歌就是个就是把经史、金石的考据论证写进诗歌，以炫耀学问，显示“肌理”所在，以为这就是宋诗的正宗。实际上这是一种以学术代替文学的诗歌歧路，他学的不是宋诗的精华，而是其流弊。

42、**阳羨派**：以清代词人陈维崧为代表的词派被称之为“阳羨派”。师法苏、辛，尤其接近辛弃疾豪放苍凉的诗风，

但前人写豪放词多用长调词，而陈维崧则长短并用，即使是极短的小令，他也能挥洒自如，豪情奔放。如《点绛唇·夜宿临洛驿》。不仅如此，他还能将清初一些重大社会问题写进词中，从而扩大了词的表现领域。属于这一词派的作家还有曹贞吉、蒋士铨、沈雄、陈鶚等。他们相互唱和，并编辑过《今词苑》和《瑶华集》等。

43、**浙西派**：与清代词人陈维崧的词风明显不同，朱彝尊推举南宋姜夔、张炎一类婉约词人作品，认为张炎所说“清空”境界为作词最高标准。这种观点实际上比较注重词的格律和技巧，而对词的意境和内容有所忽略。但他的文学修养好，功力深厚，所以作词风格醇雅清丽。如《洞仙歌·吴江晓发》将静谧的江南水乡之晨，舟人出发的风情，描摹得细腻传神。著名的《桂殿秋·思往事》也写得婉深恳切，圆转流畅。朱彝尊的论词主张和词作受到浙西词家的认同，许多人都以朱彝尊所标榜的姜夔和张炎为楷模，一时此风大盛，其影响波及康熙雍正、乾隆三朝百年词坛。后来龚翔麟选朱彝尊、李良年、李符、沈皞日、沈岸登及他本人的词为《浙西六家词》，遂有“浙西词派”之名。

44、**常州词派**：清代嘉庆时期，以常州人张惠言与其弟张琦及周济等人为代表的词派，从内容质实的角度主张恢复风骚传统，强调寄托比兴。但由于他们所说的“比兴”主要还是个人生活和遭遇的曲折吐露，与诗骚传统迥然有别，所以他们提出的恢复风骚传统的愿望很难从根本上实现。

45、**桐城派**：桐城派是清代中期重要的散文流派，因其代表人物方苞、刘大槐、姚鼐都是安徽桐城人，所以被称为“桐城派”。桐城派散文理论的基本特征是以程朱理学为思想基础，以清王朝政权为服务目的，以先秦两汉和唐宋八家的古文为楷模，在文章体制和作法上有细致规则的系统化的散文理论。

46、**阳湖派**：嘉庆年间，当桐城派极盛之际，恽敬、张惠言接受桐城派理论影响，又对桐城派的理论作了一些修正，也产生了一定影响。因此二人及大部分追随者都是阳湖(今江苏武进)人，所以被称为“阳湖派”。恽敬、张惠言本为桐城派的嫡传弟子，但他们原本都长于考证，兼擅骈文，所以祈望在桐城派之外自立门户。他们在散文理论上与桐城派相异处有二：一是在桐城派规定的取法六经语孟和唐宋八家之外，同时兼取子史百家；二是把骈文的笔法引入古文，使散文也具备骈文博雅工丽的特点。这使得他们的文章较为纵恣洒落，笔势较为放纵。但他们的散文多为碑铭文字，内容陈腐，只有一些山水游记较为可取。

47、**宋诗派**：道光、咸丰时期，诗歌题材上产生了重大变化，同时，诗体、作诗方法也发生了重大变化。其方向是“宗宋”或“学宋”，故民国后论者以“宋诗派”或“宋诗运动”称之。这里所谓的“宋”与“宋诗”，概指以苏轼、

黄庭坚为主的宋人诗风，同时上溯开启宋代诗风的杜甫及韩愈。“学宋”，大体上提倡以学问补充性情之不足。以文法入诗，也以宋诗开疆拓土的精神去扩大表现范围。晚清宋诗运动大要经历了三期：道光、咸丰之际为第一期，咸丰、同治时期为第二期，光绪、宣统至民国后为第三期。

48、**诗界革命**：维新变法失败后，新学之诗的实验中断。梁启超在亡命海外之后，以“新民”即启发民众觉悟为宗旨，提倡和发动文学界的全面革命，诗界革命最先被他提出。1899年梁氏在《夏威夷游记》中首次标示“诗界革命”。并且提出“诗界革命”的纲领“以旧风格含新意境”，或曰“熔铸新理想以入旧风格”。“诗界革命”的代表作家是黄遵宪、梁启超、康有为、丘逢甲、蒋智由、金天羽、蒋同超、黄宗仰等。

49、**同光体**：同光体是晚清宋诗运动的第三期。同光体之名得自陈衍1901年所言：“‘同光体’者，苏堪（郑孝胥）与余戏称同光以来诗不墨守盛唐者”（《沈乙庵诗序》）后来论者对此多有议论。大体而言，不明言宗宋而称“不墨守（或不专宗）盛唐”，即指学宋为主而不以此自限。称“同光”乃出于标榜，以上乘道咸以来的宋诗传统自居，其实“同”字所指的同治并无着落，故改称“光宣”更符合事实。（参钱钟联《论“同光体”》）这一派诗人创作多始于光绪中叶以降。同光体即是指称光绪、宣统至民国后的宋诗派。

50、“**姚门四杰**”：指桐城派创始人之一姚鼐亲授弟子中的四位士子，他们是刘开、管同、方东树与梅曾亮。其中，梅曾亮居京师二十年，名重一时。刘开、管同在鸦片战争之前已经谢世。后曾国藩以姚莹取代刘开推为“姚门四杰”之一。

51、“**新文体**”：梁启超的“新文体”是一种带有梁氏个人特点的新型文体。从语体上说，它是一种文、白夹杂，或者说是介乎文白之间的语体：从文体上说，是打破各种文体的界限，将议论与叙述、抒情相结合，富于逻辑性，富于鼓动性的长篇新体散文；从写法上说，是打破各派文章家法，采用一切能用的、有用的古文、骈文、辞赋、佛典、语录、八股文、西学译文、日本文的词汇、句式、体制，形成兼采众长而有独具一格的写作方法。

52、**狭邪小说**：清代道光至光绪年间，即十九世纪四十至九十年代，一批以狎优狎妓为题材的小说出现，鲁迅谓之为“专叙男女杂沓”的“狭邪小说”（《中国小说史略》）。主要作品有《品花宝鉴》、《青楼梦》、《花月痕》、《海上花列传》与《九尾鱼》等。

53、**侠义公案小说**：清代中叶以后，以《三侠五义》为代表的表现侠客义士的小说大量涌现；咸丰、同治年间，既



有儿女之情又有英雄之气的《儿女英雄传》出现。这就是近代小说史上的侠义公案小说。它们是清中叶以后，乡勇游民从军作战获取功名，引起民众的羡慕，社会推重勇侠粗豪的绿林习气，又不违背忠义，甘心为高官大吏奔走的阅读心理的产物。

54、**谴责小说**：“谴责小说”一词是鲁迅 1920 年研治小说史时所创。他认为清嘉庆以来，虽屡平内乱，但屡败于英、法、日本诸列强，戊戌变法的失败，义和团运动与八国联军的入侵，使民众对清廷腐败认识愈深，加之“小说界革命”大兴，政治小说蓬勃发展，一批以揭露官场腐败为主要内容的小说涌现，故名。谴责小说的代表是《官场现形记》、《二十年目睹之怪现状》、《老残游记》与《孽海花》。

55、**南洪北孔**：洪升的《长生殿》与孔尚任的《桃花扇》齐名。洪升是钱塘人，属南方；孔尚任是曲阜人，属北方，故号称“南洪北孔”。

56、“**活法**”说：宋代诗人吕本中后期提倡作诗要学李白和苏轼，以苏诗的“意思宽大”和疏畅自然补救江西末流的拘束枯涩。他讲究“活法”与“悟入”，提倡好诗“流转圆美如弹丸”，他在《夏均父集序》中说：“学诗当识活法。所谓活法者，规矩备具而能出于规矩之外，变化不测而亦不背于规矩也。盖有定法而无定法，知是者可与言活法矣。谢玄晖有言：‘好诗流转圆美如弹丸’，此真活法也。”自吕本中作《江西诗社宗派图》后，江西派作诗奉守黄庭坚“无一字无来处”和“点铁成金”的师训。习惯于由黄庭坚上窥杜甫，有规则可循，但极易让人受法的束缚，亦步亦趋，不离规矩，失却了作诗的本意。吕本中提倡“活法”，是有意识地“以苏济黄”，将“山谷体”代表的江西诗派“有意于文者之法”和东坡体的“无意于文者之法”辩证地统一起来。故“活法”说比较全面地反映了以苏、黄为代表的宋代诗学的精神，能消除江西诗派末流的生硬造作之弊，为宋诗发展开拓出“流转圆美”的新途径。

57、**科幻小说**：(1) 默揣世界将来之进步，独抒奇想，托之说部。(2) 经以科学，纬以人情。离合悲欢，谈故涉险，均错综其中。(3) 间杂讥弹，亦复谭言微中。

58、**《录鬼簿》**：钟嗣成《录鬼簿》一书，记录了元代戏曲作家一百五十二人，剧目名称四百四十余种，保存了元代戏曲的许多第一手的珍贵历史资料。钟嗣成是按时间顺序分类记述，反映出元杂剧创作的基本历史面貌。如以他划分剧作家时所用的“前辈”和“方今”这两个时间概念，可把元杂剧的创作分为前、后两期。总之，《录鬼簿》是中国历史上第一部专门为剧作家树碑立传的戏曲史著作，许多元杂剧作家由于有此书著录，才为后人所知，真正成

为“不死之鬼”。

59、**后山体**：陈师道的诗被称作“后山体”，和“山谷体”并称，是典型的宋诗。

60、**辛派词人**：指南渡前后词风和辛弃疾相似或相近的作家，包括张元干、张孝祥、陈亮和刘过等人，他们在南渡后的创作，以其浓郁的爱国激情和慷慨悲壮的风格，成为词史上一笔宝贵的精神财富。

湘乡派：曾国藩是桐城文派的中兴缔造者，使桐城派衰而复振，其文自成一家而籍列湘乡，乃有湘乡派之称。其主力为曾门四弟子，包括张裕钊、黎庶昌、薛福成、吴汝纶。

61、**鼓词**：鼓词是流行于北方的以鼓板击节的一种讲唱文学形式，从明代开始出现，到清初开始在北方各地普遍流行。内容或依据历史传说，或改变文学名著，或铺叙当时才子佳人故事，形式上韵散相间，唱词多为十言，也有七言的，较弹词形式更为灵活，现存最早的鼓词作品是《大唐秦王词话》。

62、**弹词**：弹词是流行于南方的用琵琶、三弦伴奏的讲唱文学形式。它起源于宋代的陶真和元明的词话。大约明代中叶弹词就开始出现，至清代则极为繁荣，是清代讲唱文学中成就最高、影响最大、流传作品最多的一种。它由说、噱、弹、唱等部分组成，唱词以七言为主。弹词多用第三人称叙述，文字也很浅近，所以有人将弹词形容为一种韵文体的长篇小说。弹词在语言上有“国音”“土音”之分。

63、**子弟书**：子弟书是清代八旗子弟首创并流行的讲唱文学，以七言为体，没有说白，以叙述故事为主，演唱时以八角鼓击节，分为西韵和东韵两种类型，西韵的代表作家是罗松窗，东韵的代表作家是韩小窗。

64、**南社**：是建立于清末的文学社团，以高旭、陈去病、柳亚子为主要创始人和领导核心。它与革命诗潮的兴起、壮大是互为因果关系；革命诗潮之兴催动南社诞生，南社之立又为革命诗潮推波助澜。它是第一个有明显近代性质的文学社团。其文学思想以振兴国魂、保存国粹为主要宗旨。

65、**苏、辛词派**：辛弃疾是南宋的伟大爱国词人，其稼轩词充分表现了他的英雄抱负，襟怀磊落，慷慨淋漓。气高天地的东坡词风，由他带到南方发扬光大，加之与当时渴望恢复的民情国势相推移磨荡，复与南渡初期张元干、张孝祥诸家的风气相翕合，遂形成气势磅礴、悲凉感愤的苏、辛词派。

66、**国朝文派**：金世宗大定和金章宗明昌年间，涌现出一批在金朝领土上成长起来的作家，使金代文学的发展进入一个新的阶段。重要作家有蔡珪、党怀英、王庭筠等，他们的创作风格与由宋入金的文人不同，属于真正的金代作

家，元好问在《中州集》里将他们归为“国朝文派”。

67. **元诗四家**：指虞集、杨载、范梈、揭傒斯，他们都是元大德、延祐年间才活跃于文坛的作家，因有文采而被选入翰林院，在京师成为士人向慕的著名人物而称誉诗坛。尤其是虞集，在元中期文坛名声最大。

68. **铁崖体**：杨维桢号铁崖，他所创作的宫词、竹枝词和古乐府在当时极为流行，世称“铁崖体”，在当时诗坛自成一派，效仿的人很多。“铁崖体”经历了由宫词的香艳绮靡到竹枝词的清新活泼、再到古乐府的瑰丽奇崛的风格变化，后者吸引了众多的追随者。

69. **话本**：宋元“说话人”依据的底本，原只是说书人师徒相传的书面记录，而不为供人阅读而作。当时说话分四家，传于今日的主要是“小说”和“讲史”两家的本子。

70. **小品**：“小品”一词为佛教用语，佛教称大部佛经的简略译本为“小品”，明代后期用来指一般文章。明人提出这一概念，目的在于提倡灵活便利、抒发真情的新体散文。并不特指某种专门文体，尺牍、游记、序跋等均可包括在内。

71. **《二拍》**：是凌蒙初编撰的拟话本小说集《拍案惊奇》和《二刻拍案惊奇》的合称。各收拟话本小说四十篇，内有一篇重复，一篇为杂剧，实有七十八篇。P334

72. **《四声猿》**：徐渭是明中期最负盛名的作家，字文长，著有《南词叙录》，另有杂剧集《四声猿》，包括《雌木兰》、《渔阳弄》、《女状元》、《玉禅师》四个杂剧。在形式上有不少创新，大胆图谱南北戏界限，将传奇体制运用于杂剧，是第一个大量写短剧的作家。《女状元》首开南曲写杂剧先河，南杂剧从此大兴。

73. **梅村体**：清初诗人吴伟业的诗歌多为五言七言古体，尤长七言歌行，时有“梅村体”之称。其歌行体诗歌在叙事方面受到白居易新乐府的影响，但在用事和辞藻方面则接近李商隐，形成沉郁苍凉、气势磅礴、语言华丽、律度严整的特色。

74. **才子佳人小说**：明末至清代以青年男女爱情婚姻为题材的小说，但又有特殊的狭义所指。情节上有固定的程序：一见钟情，私定终身，拔乱离散，及第团圆。创作倾向上主张存情去欲。代表作为《玉娇梨》《平山冷燕》《好逑传》。

75. **才学小说**：清代中期以来，随着考据学的兴盛，出现许多炫耀学问，以才学见长的小说。这些小说的创作意图主要是炫耀学问，作者往往不把思想意图放在重要位置，因此它们在内容上没有相对统一的倾向。才学小说有的虽

然追奇猎异，却能够反映和揭露一定的现实问题，如《镜花缘》、《蟪史》；有的则宣扬封建伦理纲常、功名利禄和因果报应，如《野叟曝言》、《燕山外史》等。才学小说中，影响最大的是《镜花缘》。

76. **苏州派**：是明末清初之际活动在苏州一代的重要戏剧流派，它以李玉为代表，包括朱素臣、朱佐朝、叶时章、张大复等。他们彼此交往密切，经常合作写作戏剧，以至形成了共同的思想倾向和艺术风格。

77. **逻辑文**：民国肇始，章士钊之文“异军突起”，“文理密察，而衷以逻辑”，称为“逻辑文”。民国初年的一批学者文章风格多受其影响。

78. **小说界革命**：晚清文学革新的重要组成部分。1902年，梁启超创办《新小说》杂志，发表《论小说与群治之关系》的名文，正式提出了“小说界革命”的口号。“小说界革命”的中心意图是“改良群治”，提倡最力的小说类型是“政治小说”。它促进了新小说的诞生和兴盛，甚至使小说的地位提升到社会中心的关键位置。